JD III 54.
Sh. 0149

Prüfung
der
Rede
des
Herrn Professor Schelling
über
das Verhältniß
der Natur zur Kunst.

Von
Rittershausen.

München,
bey Joseph Lindauer, 1808.

BIBLIOTHECA BAMBERGENSIS

Die gedeulichste Epoche für die Kunst ist, wo der gesunde Menschenverstand noch nicht durch gelehrten Unsinn und daraus entstehende Mode und Methode irregeführt, verblendet, von dem großen Urbild der Natur entfernt worden ist. Von Mannlich Beschreibung der Churfl. Gemäldesammlung zu München. S. 140.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Das Vorhaben kantischer Philosophie war nichts geringeres, als die ganze Welt zu reformiren. Zu dem Ende wurden aller Orten Leichtthürme errichtet, um das Sonnenlicht, das durch fünftausend Jahre den armen Sterblichen nicht hell genug leichtete, zu verbessern; und die Vernunft von allen Mackeln, welche (wie man vorgiebt) vom bisherigen Aberglauben ihr anhiengen, zu reinigen.

Kant hatte verschiedene Kinder: hievon stammt auch Hr. Schelling, und seine Filiation.

Sehr gerecht ist die Foderung, daß mit der schönen bildenden Kunst die Wissenschaft, oder was die Wissenschaft aller Wissenschaften ist die Philosophie sich vereinigen möchte; um zu der Höhe wieder zu gelangen, worauf jene bey den Griechen, auch unter den spätern Römern stund. — Dieses zu erzwecken, oder

vielmehr die Kunst noch einen höheren Flug fliegen zu lernen, scheint Hr. Schelling einen Versuch in der Rede, über das Verhältniß der bildenden Kunst zu der Natur *) gewagt zu haben; welche zur Feyer des 12 Oktobers v. J. in der öffentlichen Versammlung der königl. Akademie der Wissenschaften abgelesen ward. — Das Unternehmen ist lobenswerth; und die gute Meynung bringt dem Hrn. Verfasser Ehre.

Ohne eine besondere Einleitung zu folgenden Bemerkungen schreite ich sogleich zu der Rede des Hrn. Verfassers, nur mit dem einzigen vorläufigen Anfügen, daß, der Kühnheit der neuesten Philosophie ungeachtet (wie auch andere Fakultäten unter ihrem gebietherischen Zepter tief sich neigen) die schönen bildenden Künste von ihrem strengen Etiquette im geringsten nicht abweichen. Alle ihre Verehrer

*) Verlegt bey Philipp Krüll Universitäts Buchhändler in Landshut.

ehrer (wenn auch ein mächtiger Ruf vor ihnen herbliese) dürfen nur mit edler Unbefangenheit, Herzensdemuth und mit züchtiger Gebährde ihrem Throne sich nahen*): der Ton, vom Katheder abzusprechen, ist hier nicht üblich: barbarische Sprachen, (wie deren welche die neueste Philosophie, um mehr Ansehen zu erzwingen, sich angeeignet hat) auch nicht: cantus durus, durissimus im Orchester der Grazien Die Taufe einer besonderen Einweihung muß allerdings vorangehen, wodurch man von allen Sünden des schlechten Geschmackes erst gereiniget wird; und der Geist des Schönen über den Neuling in ganzer Fülle sich ausgegossen hat.

Nach den gewöhnlichen Complimenten, (welche bey Gelegenheit dergleichen Feyerlichkeiten ad captandam benevolentiam üblich sind) stellt Hr. Schelling sogleich den Maaß-

*) Die Scene, wie der Lehrling in den Tempel der Kunst eingeführt wird, stellt ein herrliches Gemälde von Lairesse auf der königlichen Gallerie zu München dem Beschauer dar.

stab seiner Philosophie auf, um die Statur der Kunst nach den Graden seines Idealismus zu messen. — Seite 3 wird sogleich geklagt: Man seye bis jezt noch viel zu wenig auf die Urquelle der Kunst zurückgegangen: Künstler, obgleich alle der Natur nachahmen sollen, erlangen selten einen Begriff, was das Wesen der Natur ist; Kenner und Denker zwar ihre Theorien mehr aus der Betrachtung der Seele, als aus einer Wissenschaft der Natur herleithen: solche Lehren seyen viel zu flach, in den bildenden Künsten selbst unwirksam, für die Ausübung völlig unfruchtbar. — Man möchte glauben, Hr. Schelling wolle die Kunst nach dem Mutterleibe der Natur wieder zurückführen, um sie von neuem wieder gebähren zu lassen, wo er derselben alsdann erst seine philosophische Erziehung mittheilen wird. — Eine Frage! — Waren die bisherigen viel zu flachen Lehren (wie sie Hr. Schelling zu nennen beliebt) zum wesentlichen Nachtheil der Kunst? — Werden die neuern erhabnern Lehren, welche Hr. Schelling aufzustellen

glaubt,

glaubt, der Kunst einen neuen wesentlichen Nutzen bringen? — Das Erste ist der Wahrheit nicht gemäß, das beweisen die Kunstwerke der Alten: auch die Werke der römischen Schule. Wie sehr vergöttert der Herr Verfasser gegen das Ende seiner Rede s. 43. die Statue der Niobe Mutter; und s. 53. entscheidet er, in Raphael habe die Kunst ihr Ziel erreicht: jene wie diese, der Schöpfer der Niobe, und der Maler der Verklärung hatten das Glück doch nicht die schellingische Lehre zu kennen. — Das zweyte dürfte wohl noch einem mächtigen Zweifel unterliegen, indem Hr. Schelling sich als Kunstkenner noch nicht hinreichend bewiesen hat; statt der bisher zu flachen Grundsätze vielleicht gar holperigte entstehen dürften. Von dem ersten Philosophen des Alterthums angefangen durch die ganze Reihe der Zeiten bis auf Hrn. Schelling widerspricht jeder in seinen Systemen (jeder nennt es Ueberzeugung) dem andern: jeder hat seine eigene metaphysische Grille, die er gleich den Priestern der Isis als seine Gottheit hält, und von allen Menschen tief geehret wissen will.

Woran,

Woran, an welchen aus diesen Herrn (um nicht zu flache Grundsätze zu haben, für den bildenden Künstler zu unwirksamm, für die Ausübung völlig unfruchtbare Grundsätze zu haben) soll sich der Künstler halten? Der Kunst ist nichts nachtheiliger, als frostige Methaphysik, bey deßen nördlichem Hauch jedes dichterische Temperament stockt. Eigenes Gefühl, und die Natur bildeten von jeher alle großen Künstler, nicht abstrackte steife Untersuchungen: Alles, was nicht aus obigen Quellen fließt, ist für den Künstler schlechterdings unbrauchbar; ein Anlaß zu gelehrten Zänkereyen, welche den Künstler (sollte er darauf achten) wenigstens um den Verstand bringen würden.

Sehr richtig bemerkt Hr. Schelling s. 3. 4. Die bildende Kunst stehe offenbar, als ein thätiges Band zwischen der Seele und der Natur, und könne nur in der lebendigen Mitte, zwischen beyden erfasset werden. Nur hätte der Hr. Verfasser in den darauf folgenden Zeilen bey seits lassen sollen, daß er uns dadurch etwas Neues

sage.

sage. — Das wusten alle große Künstler von Parhasius bis auf Mengs, von Phidias bis Canova, daß das Kunstwerk aus einer geistiger Zeugung entstehe, welche die Seele des Künstlers mit der Natur bewirkt. Der abgezogene Begriff, die allegorische Person die bildende Kunst, ist folglich das idealische Mittelwesen zwischen beyden Vermählten: nur wenn ein philosophischer Demon *) dazwischen kommt, entstehen nicht selten Mißgeburten, auch todte Kinder.

Hr. Schelling fährt s. 5. fort. „Der allgemeine Grundsatz, daß die Kunst die Nachahmerinn der Natur seyn solle, könne dem Künstler bey der Vieldeutigkeit des Begriffes der Natur nichts frommen, indem sie dem einen nichts mehr als ein todtes Agregat einer unbestimmbaren Menge von Gegenständen, oder der Raum, in dem er die Dinge, wie

in

*) Dieser Namen ist gestrichen aus der Schreibtafel des Teufels. Demon war ein großer Künstler des Alterthums. Philosophische Demonen sind eigensinnige Schwärmer.

in einem Behältniße gesteckt denkt, anderen nur der Boden, von dem er nur seine Nahrung und Unterhalt zieht, dem begeisterten Forscher allein die heilige, ewig schaffende Urkraft der Welt, die alle Dinge aus sich selbst erzeugt, und werkthätig hervorbringt." *) Hr. Schelling überzeugt sich in einem schönen Traum, wer noch an Zeit und Raum glaubt, keinen ihm frommenden Grundsatz für die Kunst habe. Indessen stellten dennoch alte und neue Künstler ohne jene Theorien die vortreflichsten Kunstwerke auf. Läßt sich wohl behaupten, daß sie keine frommende Grundsätze hatten? Zum Glücke, daß nach Schelling auch durch Ja und Nein in der menschlichen Seele eben keine Veränderung, gar füglich aber ein doppeltes Seyn statt habe. **) Ausser diesem läge in obiger Behauptung und in dem über Raphael und den Schöpfer der Niobe ausgespro-

*) Das schellingische Glaubensbekenntniß Natura est Deus.

**) S. 26. Von dem Begriffe alles bejahenden wird ein verneinender Begriff gefaßt.

gesprchenem Lobe, Das, was wir in jenen Mysterien noch Ungeweihte Widerspruch nennen.

Der Hr. Verfasser behauptet s. 5. 6. „daß eben die, welche alles Leben der Natur verläugnen, es in der Kunst zur Nachahmung aufstellten, denen nicht bloß ein stummes, ein völlig todtes Bild die Natur war, dem auch innerlich kein lebendiges Wort eingebohren wäre: ihnen konnten die Worte des tiefsinnigen Mannes gelten, euere lügnerische Philosophie hat die Natur aus dem Wege geräumt; und warum fodert ihr, daß wir sie nachahmen?" — Diese Lehre ladet Hr. Schelling auf den Rücken jener Zeiten, da Wissenschaften und Künste in ihrem Entstehen noch waren: jenen alten rohen Völkern, da sie, in der Natur nichts Göttliches sahen, Götzen aus ihr hervorholten. — Wir, die wir die heilige Schrift, (bis Hr. Schelling uns ein anderes aufweisen wird) für das älteste Buch halten, sind noch der Meinung, daß der Geist der Wissenschaften und Künste mit dem ersten Menschen entstund, daß sich desselben Keim schon sehr

frühe

frühe entwickelte, mit paradiesischen Lauben nicht sogleich die Cabanen der Wilden gewechselt haben, und die Kunst bey Erbauung Babels ganz gewiß auf einer gewissen Höhe schon stund. Es dürfte für Hrn. Schelling ein schweres Stück Arbeit seyn, die Anfangs-Epoche der Wissenschaften und Künste zu bestimmen. Eher noch lassen sich, besonders in Egypten, Spuren finden, wann Künste und Wissenschaften zur Barbarey herabsanken, und sich dann wieder erhoben, und aufs Neue emporschwangen. Indessen zeigt sich, daß auch die Zeiten, wo die Menschen aus der Natur Götzen hervorholten, in Wissenschaften und Künsten sehr aufgeklärt waren. Der Hof der Pharaonen und der mosaische Gottesdienst (in dieser Zeit war die Erde mit Götzenaltären bedeckt) sind hierüber helle Beweise. *) Der Götzendienst entsprang daher, weil

*) Man betrachte in dem Pioclementinischen, Florentinischen, und in dem Musäum Napoleons die Statuen Isis, Osyris', und ihrer Priester, um sich zu überzeugen, daß der Götzendienst damals nicht zu dem rohensten Anfang der Kunst gehörte.

weil man in der Natur nur zu viel Göttliches sahe, sie als die Gottheit selbst, kein ausser derselben bestehendes höchstes Wesen, das Himmel und Erde schuff, erkannte. Daraus entsprang der Sonnendienst, der bis zu dem abentheuerlichsten Götzendienst der Hunde, Katzen, Vögel, Mäuse, der Laster, böser Geister herabsank: also bezeugen die Zeiten der Philister, Salomos Zeiten, auch die schönste Epoche der Kunst. *) Indessen dürfte der wahre Künstler mit größerem Recht zu einigen Philosophen sagen. Eure Philosophie hat uns Gott (das Leben aller Leben, die Vollkommenheit aller Vollkommenheiten, den Inbegriff aller Schönheit) aus dem Wege geraumt, was fodert ihr, daß wir nachahmen? — Werden die reinen Begriffe der Gottheit dem Künstler von dem Auge gerückt, dann hört zwar nicht die Kunst, aber alles reinGöttliche in ihren Werken auf.

Die

*) Zwischen Perikles und Alexander. Wer wird die Arbeit der Phönicier mißkennen, welche Jerusalems Tempel bauten, der Semiramis, Artemisiens Werke?

Die schöne bildende Kunst geht von dem Gefühl, der Empfindung, nicht unmittelbar von dem Verstande aus. Sie erzeugt ihre Werke in heißer Liebe. — Diesen Gedanken scheint Hr. Schelling in seiner Größe nicht zu fassen. — Damals als die reineren Kunstwerke der Griechen entstunden, bezog sich die höhere Götterlehre auf die Vollkommenheiten eines höchsten Wesens, welches die Natur regierte. War also wohl den damaligen Künstlern, welche die Gottheit selbst in die Natur nicht legten, welche im Bilde Jupiters einen Allherrscher aller Götter und Menschen vorstellten, die Natur ein todtes Wesen? oder war die Natur spätern christlichen Künstlern ein todtes Wesen, dem kein lebendiges Wort eingebohren war, welche an einen Schöpfer Himmels und der Erde, einen Vater im Himmel, einen gleich göttlichen Sohn, an einen Erlöser und Richter der Welten glaubten? Die Natur war und blieb immer die erzeugende, aber eine endliche Kraft der Wesen, der man jene Urkraft (Gott) voraussetzte, die diese Kraft erschuf, und erhält. — Hr. Schelling mag dafürhalten, daß, wenn

er

er am Tempel der Minerva Polias zu Athen, oder unter den Schwibbogen des Vatikans würde geprediget haben, bey den griechisch- und römischen Künstlern eine für dieselben mehr frommende Wirkung würde entstanden seyn. Ich halte dafür, dieser Auftritt dürfte eben so komisch gelassen haben, als wenn Liebende erst eine tiefsinnige langweilige Vorlesung zur goldnen Stunde einsegnen sollte. Der Strom der Einbildung reißt den Künstler fort; wie kann derselbe auf die Erscheinungen Kants, auf die Ichheit des Fichte, oder auf des Hrn. Schellings Idealismus acht haben?

Demnach hätte Hr. Schelling sich die Mühe ersparen können, was er weitläufig §. 7. über die todte Nachahmung darzuthun sich bemühet. Ein solcher Mechanismus gehört niemals in das Gebieth der freyen Kunst. Diese Ansicht der Nachahmung hat weder der ächte Künstler, noch der wahre Kunstkenner jemals gehabt. — Das, was Hr. Schelling folgen läßt, „daß man nicht ohne Unterschied nachahmen müsse: daß man nur schöne Ge-

genstände, und von diesen nur das Schöne und Vollkommene wieder geben müße: man dürfe nicht auf leere abgezogene Formen sehen: daß der Künstler seinen eignen Geist in dem Spiegel der Natur erblicken müße: daß derselbe immer mit der Kraft der Natur mit dem schaffenden Leben, wo Vollkommnes mit Unvollkommnen, Schönes mit Unschönen nicht gemischt ist, sich beschäftigen, vereinen, innerst damit sich verbinden müsse" — ist überflüßige Erinnerung -- Das wissen ja wir lange.

Durch das zu überspannte Lob, welches Hr. Schelling dem Johann Winkelmann s. 8, 13. beylegt, dem er die Götter, die Natur samt der Kunst zum Königreich dargeben lässt, scheint der Hr. Verfasser das seinige erhöhen zu wollen. — „Nicht selbst durch die herrliche Stiftung seiner neuen Lehre, wurde in der Hauptansicht des ehemaligen Verhältnißes etwas geändert (weil er die höchste Schönheit, die er in Gott fand, in der Harmonie des Weltalles nicht erblickte) indem er bloß durch die Schönheit der Formen

men

men in den Bildungen des Alterthums leb- haft bewegt, lehrte, daß Hervorbringung idealischer und über die Wirklichkeit erhabe- ner Natur, samt dem Ausdruck geistiger Be- griffe, die höchste Absicht der Kunst seye." Ohne zu bemerken, daß Hr. Schelling mit troknen Worten die höchste Vollkommenheit, die wir in Gott zu finden glaubten, in die Harmo- nie des Weltalles legt, läßt es der Verfas- ser am Beweise gänzlich fehlen, daß Win- kelmann, wiewohl in dem Einklange mit allem bisher über die Kunst erleuchteten Menschen, unrecht habe. Man beobachtet gar nicht un- richtig, daß die dermaligen Philosophen sich mehr mit Behaupten als Widerlegen abge- ben. Daher ward jene von der dreisten Recht- haberey so sehr gehaßte sylogistische Methode, auch von dem jetzigen Philosophismus gänz- lich ausgeschlossen, um das stat pro ra- tione voluntas geltend zu machen.

Bis dahin schreibt Hr. Schelling deutsch. — Nun fängt die Sprache des Gelehrten an. Der gute Azor, so sehr die Eigenschaf- ten des Herzens seiner Semire gefielen, mußte

dem-

dem ungeachtet den Vorwurf verschlingen, schön sind sie eben nicht! — Es scheint, Hr. Schelling (wie er sich selbst auch schmeichelt, die Charis in nackter Schönheit erblicket zu haben) oder opferte den Grazien nicht, oder sie verschmähen das Opfer; indem sie seinem Sprachorgan ihren milden Einfluß gänzlich versagen. Ohne den Leser mit des Authors stylo ferreo näher bekannt zu machen, möge folgende Stelle (Sphynx Oedipo) wo er sich über den vorstehenden Satz Winkelmanns erkläret, zur Probe dienen. „Untersuchen wir, in welchem Sinne von dem größten Theile jenes Uebertreffen der Wirklichkeit durch die Kunst verstanden worden: so findet sich auch mit dieser Lehre die Ansicht der Natur, als bloßen Produktes, der Dinge als eines leblos Vorhandenen fortbestand, und die Idee einer lebendig schaffenden Natur dadurch keineswegs gewecket wurde, so konnten denn auch jene idealischen Formen durch keine positive Erkenntniß ihres Wesens belebt seyn; — und waren die der Wirklichkeit todt für den todten Betrachter, so waren es jene nicht minder; war von den letzten keine selbstthätige Hervor-

brin-

bringung möglich, so auch nicht von den ersten.„— Ich gestehe, ungeachtet eines oft wiederholten Versuches, gelang es mir nicht, den Sinn dieses Satzes zu durchdringen. Wie würden die Jenaer und Göttinger Recensenten gekrischen haben, wenn jemand aus uns so undeutsch geschrieben hätte.— Nicht viel weniger dunkel ist Nachstehendes, was Erleiterung seyn soll.„— Der Gegenstand der Nachahmung wurde verändert, aber die Nachahmung blieb. Die Schüler befleißigten sich von den hohen Werken des Alterthums die äussere Form abzunehmen; doch ohne den Geist, der sie erfüllet: jene aber seyen unnachbarer, als die Werke der Natur."— Aus Mangel grammatikalischer Richtigkeit ist nicht durchzuschauen, was Hr. Schelling für unnachbarer hält, die Formen, oder die hohen Werke des Alterthums: — deßwegen laßt sich hierüber auch keine bestimmte Antwort geben.— Endlich am Schlusse S. 9.—„ die Künstler hatten die lebendige Mitte nicht gefunden, indem sie sich in dem früheren Kunstgebrauche zu sehr an die Natur, den Körper sich hielten, und dann mit zu raschem Schritte

auf die entgegengesetzte Seite die Seele hinüber gegangen seyen.„— Der unübertrefliche Künstler der Niobe, und der unvergleichliche Raphael, welche der Verfasser als Hauptsterne am Kunsthimmel betrachtet, da sie zu dem früheren Kunstgebrauche, wo die rohe Kunst ihre Götzen aus der Natur hervor holte, doch gewiß nicht gehörten, müßen also auf die entgegengesetzte Seite einen unglücklichen Sprung gewagt haben?— Die Ansicht, welche der Künstler von der Kunst und der Natur hat, erwiesen allemal seine Werke. Aus unrichtigen Grundsätzen wird nichts Vollkommnes hervorgehen. Da man nun so viele alte und neue Meisterstücke aufzuweisen hat, wie kann der Verfasser behaupten, daß man bis auf seine vorgebliche Entdeckung der lebendigen Mitte, den ächten Begriff des Verhältnißes der Natur zu der Kunst noch nicht gehabt habe? Die Ansicht des Künstlers entsteht aus dem Gefühle, nicht methaphysischer Spekulation, die sich jede Olympiade umändert. Alle große Künstler und Kunstkenner alt und neuer Zeiten wusten, daß, um ein Kunststück hervorzubringen, weder die trockne Nachah-

mung der Natur, noch die Seele des Künstlers allein vermögend seye origineles Kunstwerk aufzustellen. Man mag nun von Gott und der Natur so weise denken wie Socrates, oder so ideal, wie Hr. Schelling; der allgemein erkannte und bekannte Grundsatz bleibt immer, daß der Künstler mit der Natur inniglich vereint das schaffende Wesen des Kunstwerkes seye, was dem todten Klumpen der Materie, Form, Seele, und Leben giebt. Ein Sklave der Kunst, nur der Pöbel der Kenner mag behaupten, daß die Nachahmung der Natur, die Natur copiren heiße. — Die Kunst wird Nachahmerinn der Natur genennt, weil die Kunst ein ähnlich schaffendes Wesen wie die Natur ist. Diesen höhern Sinn der Nachahmung scheint Hr. Schelling nicht durchdrungen zu haben, ausser dem würde er seinen Eifer, daß man die lebendige Mitte zwischen Seele und Natur noch nicht erfasst habe, gemäßiget haben: zugleich begreiffen, daß er hierüber uns gar nichts Neues sage: — Es wäre dann, daß Gott, die Natur, der Künstler, Hr. Schelling und ich eins seyen.

Eine natürliche Folge dessen, was so eben gesagt ward, ist das, was S. 17. als sonderbar aufgestellet wird: nämlich „daß die Kunst sich erst von der Natur, von dem Geschöpfe entfernen müsse, um sich zur schaffenden Kraft zu erheben, und nur in der letzten Vollendung zu ihr dann zurückkehren müsse.“ Würde der Hr. Verfasser mit der ausübenden Kunst näher bekannt seyn, könnte derselbe sich leicht überzeugen, daß nur knechtische Seelen mit geöffnetem Munde die Natur anstarren, oder nach Modellen und Gliedermännern im Schweisse des Angesichtes kopiren. Jeder freye Künstler schwebt gleich einem göttlichen Wesen von unserm irdischen Pole durch das Firmament, von Sterne zu Sternen, von Sonne zu Sonnen. Er gebiethet und das Kunstwerk steht da. Die Formen zernichten um sie zu vollenden, die Farbe zerstören um schön zu koloriren, die Charaktere auslöschen, um neue entstehen zu machen, auf jede besondere, individuelle Schönheit vergessen, um noch nie gesehenes Ideal der Schönheit hervorgehen zu lassen: das sind so uralte Grundsätze, als die Kunst selbst ist; was jeder ächte Künst-

ler

ner zwar mehr fühlet, als daß dieselben durch eine Geheimsprache ihm erst beygebracht werden müssen, übrigens sehr unbekümmert, ob dadurch Zeit und Raum aufgehoben werde, oder nicht, welches Erstere Hr. Schelling auf 9 Seiten darzuthun sich nocheinmal Mühe giebt.

S. 26 wird Hr. Winkelmann neuerdings in die Schule genommen, weil sein philosophisches Auge nicht scharf genug war, den Grund, worauf obige Sätze beruhen, zu übersehen: nicht wuste, „daß die höchste Schönheit darum charakterlos seye, weil das Weltall keine bestimmte Abmessung, weder Länge, noch Breite, noch Tiefe habe, weil es alles in gleicher Unendlichkeit enthält, und die Kunst der schöpferschen Natur deßwegen formlos seye, weil sie selbst keiner unterworfen ist." Da Winkelmann die Natur als ein erschaffenes, endliches Wesen noch betrachtete, das Weltall als ein begränztes, nur Gott allein, der dieses alles schuff und erhält, für ein höchst einfaches allmächtiges ewiges Wesen hält, widersprach

seine

seine Idee jener schellingischen, welche alle Vollkommenheiten, die wir in Gott suchen, dem Weltall beylegt. Indessen ist Hrn. Schelling der Beweis dieser sonderbaren Behauptung niemals zu erlassen, daß die Kunst mehr frommende Grundsätze dadurch erhalte, wenn sie zu seinem Idealismus sich bekennt, als wenn man der allgemeinen Meinung jener weisern Alten des Heidenthums; oder gar (was vielleicht das ärgste wäre) der Lehre des Christenthums beypflichtet. — Wir noch Altglaubige vermeinten freylich den Grund unserer Behauptung über Gott in dem allgemeinen Menschensinne, und dem Innersten unsers Bewußtseins *) zu finden. Hr. Schelling (um die seinige geltend zu machen) verwirft jede Authorität — stürzt Jappans Götzen um, und setzt die seinen auf. **)

Der Hr. Verfasser fährt fort s. 34. „daß die Leidenschaft im wirklichen Ausbruche gemäßiget werden soll, durch die Gewalt des Cha-

*) Sensus communis, et intimus.

**) Haller.

Charakters niedergehalten: s. 37. 42. daß die Schönheit der Seele an sich, mit sinnlischer Anmuth verschmolzen, (Charis) die höchste Vergöttlichung der Natur seye: die Seele rette sich vom Schmerz und trette siegreich, nicht besiegt hervor. Nicht hart und empfindungslos, oder die Liebe selbst aufgebend, zeige sie vielmehr diese allein im Schmerz, und erhebe sich so über den Trümmern des äußern Lebens oder Glücks in göttlicher Glorie." — Das ist allerdings wahr, und (die Verschwendung der Worte durch 6 Seiten abgerechnet) auch metaphorisch gesprochen; indessen sind alle diese Grundsätze so alt, wie die ewig jugendliche Kunst, die jeder wahre Künstler kennt, und von jeher gekannt hat, dessen hellen Beweiß ihre aufgestellten Werke durch alle berühmte Epochen führen: nur darf nie aus dem Auge gelassen werden, daß erwehnte Sätze mehr in der Empfindung liegen, als in spekulativen Begriffen; in keinem Falle aber eine Folge der schellingischen Lehre seyn können. Der in sich den hohen schöpferischen Beruf fühlt, die Natur durch Kunstwerke zu verschönern, soll er an der rauchenden Lampe sitzen, um sich in einem Ecke

von

von Sistemen quellen zu lassen? — Wurde Hr. Schelling seine Vorlesung bloß Philosophen gewidmet haben, dann wäre er in seiner Kaste geblieben, wo die Vernunft in ihrem angeblichen Berufe gewöhnlich das Leben eingebüßt; *) aber um in dem Cirkel der himmlischen Kunst zu erscheinen, darf man es weder am hochzeitlichen Kleide, weder an geschmackvollen Geschenken, um die Gottheit geneigt und hold zu finden, jemals fehlen lassen. Der philosophische Mantel besonders kantischen Schnitts mit oder ohne Kapuße, ist hiezu gar nicht geeignet: auch die Sparsamkeit nicht jener exaltirten Köpfe, welche fast immer ein kleines unnahrhaftes Gericht in einer großen Pfauenpastette auftragen.

Nachdem Hr. Schelling seine Leser über viele dornigte Pfade, über Klippen und steinigte Wege, durch einen langen Wald finsterer Tannen umhergeführet hatte, läßt er des Himmels Blaue, und das frohe Ziel seiner bisherigen Wanderschaft erblicken; indem er uns zu der schönen Statue der Niobe Mutter hinleitet.

Frey-

*) Mundum vero reliquit disputationi eorum.

Freylich nur das Aug eines Hrn. Schellings vermag alle die Vollkommenheiten einzusehen, welche sich nach seiner Aeusserung in diesem Bilde vereinen, das der reinste Ausdruck seines Idealismus seyn soll. — s. 43. „Wir sehen nicht den Schmerz allein über die schon hingestreckte Blüthe der Kinder, nicht die Todesangst allein um die Rettung der noch übrigen, und der jüngsten in ihren Schooß sich flüchtenden Tochter, nicht Unwillen gegen die grausamen Gottheiten, am aller wenigsten, wie vorgegeben wird, kalten Troz; *) wir sehen jenes alles, aber nicht für sich, sondern durch Schmerz, Angst und Unwillen strahlet wie ein göttliches Licht die ewige Liebe, als das allein Bleibende, und in dieser bewähret sich die Mutter, als eine solche, die es nicht war, die es ist, die durch ein ewiges Band mit den Geliebten verknüpft bleibt.„ — Wenn Hr. Schelling in seinem Systeme wirklich auf so eine Vergeistigung, auf so eine Verwandlung des

sinnli-

*) — Ausdruck des Hrn. Kotzebue in seiner Reise nach Italien. — Wie mag Hr. Schelling eines solchen Charletans in der bildenden Kunst erwähnen.

sinnlichen Menschen in den Himmlischen anträge, dann sollte seinem Unternehmen der Lorbeer unter allen Neuphilosophen gebühren. — Hier ist der Ort nicht, zu untersuchen, in wie weit die schellingische Lehre *) hievon abweiche; wenigstens in esthätischer Hinsicht steht diese Beschreibung an ihrem Platze, und der Verfasser zeigt Anlage zur bildenden Kunst: würde er den heillosen Gedanken fahren lassen, seine metaphysischen Phantasien derselben aufzubürden, mit der Natur, den Werken der Kunst, wie mit Künstlern sich in nähere Bekanntschaft setzen, auch selbst praktisch Hand anlegen, durfte mehr als Gemeines für die Kunst von ihm zu erwarten seyn. — Wer sieht nicht ein, daß es um allgemeine unveränderliche ewige Grundsätze zu thun ist; außer diesem müste die Kunst sich ja selbst theilen: ein Künstler wurde der Schellingianer, ein anderer rein Kantianer, ein dritter Fichtianer heissen. — Anders verhält es sich bey der Theilung der Schu-

*) Alles ist Gott, Gott ist Alles — ist der Grundsatz des Spinozza. — Die Natur ist Alles, Alles ist die Natur — Schellings Grundsatz.

Schulen, indem keine der andern die Ansicht der Natur streitig macht, wie bey denen einander sich immer verketzerenden Philosophen geschieht; sondern weil alle die nämliche Natur nur jede von einer andern Seite beobachtet, und jede eine besondere Eigenschaft derselben ihren Kunstwerken einverleibet. — Also gehöret die Schönheit der Form vorzüglich der römischen Schule an, Richtigkeit der Zeichnung der Bolognesischen, die Farbe der Venetianischen, der Ausdruck den Deutschen, das Helldunkel den Flammändern.

Auch s. 50. 51. vergleicht Hr. Schelling ziemlich richtig; „wenn er durch Michael Angelo die erste Epoche der wieder frey gewordenen Kunst hervorgehen läßt, da er in Diesem auf die Umarmungen des Uranos, und die daraus entstehende Titanen und himmelstürmende Giganten hinweiset: das jüngste Gericht in der sixtinischen Kapelle als Beweis aufstellet.“ — Aber, was beyneben von Correggio gesagt wird, daß mit ihm erst die Grazie gebohren ward, ist ein starker Verstoß, weil die Grazie nicht auf Farbenharmonie,

und

und des Lichtes und Schattens (darin Correggio Meister war) sich einschrenket. Ihr Gebiet ist bey weitem ausgedehnter: sie entfernt sich niemals von den süßen Küssen der Charis, welche unter so mannigfaltiger Gestalt in der Natur erscheint: ohne Grazie kann auf keinem Falle wahre Anmuth bestehen. — Die weichen Umrisse des Correggio (in welche Hr. Schelling so sehr verliebt ist) sind zwar eine Eigenschaft der Grazie, aber kein entscheidendes Merkmaal; ausser diesem wäre Rimbrand, der noch mehr verschmolz, der erste Mahler der Grazie. Weniger drückt sich die Grazie des Correggio in seinen Formen aus, die überhaupt an das Colossaische, nicht selten an das Plumpe gränzen. Am aller wenigsten aber hat sich Hr. Schelling der Kunstkenntniß genäheret, wo er s. 52 schreibt „daß die Formen des Correggio den rein sinnlichen Naturen in den Werken des Alterthums am meisten ähnlich seyen." — Der Verfasser hat hier eine Extase erlitten, wie manchmal den heiligen Mönchen des 12 Jahrhunderts geschah, welche troz dem Apostel den Himmel genau beschreiben konnten, ohne ihn ge annt zu haben.

ben. — Wird einmal Hr. Schelling mit den Gemälden des Correggio und den besten Statuen des Alterthums bekannter seyn: sich in Gründen der Proportion fleißig üben, und jener Einsprechungen theilhaft werden eines untrüglichen Gefühles für wahre Schönheit — dann dürfte ihm sogleich bey dem ersten Anblicke auffallen, daß die gewöhnlich beleibten Madonnen des Correggio mit der mediceischen Venus doch wohl nicht in Vergleich kommen: daß die Lieblichkeit der Gesichter dieses Meisters, besonders der Frauen und Kinder (dazu er ganz gewiß, indem er dieselben immer wiederholt, Modelle hatte) eine affektirte, gezwungene Grazie seye: seine skulzirte Figuren aber, vorzüglich in der Kuppel zu Parma oft monstroß, unausstehlich seyen. — Die Ansicht des Hrn. Schellings über die Werke des Correggio muß also berichtiget werden. — Die Massen großer Schatten, und ausgebreitteter Lichter, welche stuffenweise auf einander folgen, dann reine Brechung der Töne ohne sich des hellesten Lichtes, oder des dunkelsten Schattens zu bedienen, die Sanftheit der Umrisse als Beyhilfe mit gerechnet, geben dem Auge des

Be-

Beschauers jene sanfte Ruhe, dadurch es so sehr entzückt wird, wo es so gerne wonnetrunken verweilt. — Hierin besteht die eigentliche Grazie des Correggio: jedoch eine Scene nur aus dem großen Schauspiele, welches die Huldgöttinnen durch die ganze Natur aufführen. — Die von Hrn. Schelling bey dieser Gelegenheit angebrachten dichterischen Ausdrücke „ daß in Correggio das wahre goldene Zeitalter der Kunst, welches der Erde Vater Kronos verlieh, blühte, hier (auf seinen Gemählden) lächle spielende Unschuld, heitere Begier und kindliche Lust aus offenen und fröhlichen Gesichtern: hier werden die Saturnalien der Kunst gefeyert " stammen des Gegensatzes wegen mit Uranos bloß aus erhitzter Einbildung her. — Diese Blumen am Fuße Helikons gepflückt gewähren wohl einen niedlichen Kranz, aber sie sind nicht das geeignete heilige Laub, das um die Schläffe der Büste des Corregio grünt.

Das, was s. 53. folgt „ daß Raphael von der Erde hinweg auf den heitern Olymp in die Versammlung der Götter führe, der bleibenden seligen Wesen: daß er Philosoph und

Dich-

Dichter zugleich war" — ist wohl gesprochen. — Daß aber (wie im Nachstehenden gesagt wird) in Raphael die Kunst ihr Ziel erreicht habe, und weil das reine Gleichgewicht von Göttlich und Menschlichem fast nur in einem Punkte seyn können, er in seinen Werken das Siegel der Einzigkeit aufgedruckt habe;" — läßt sich weder mit den ersten Aeusserungen des Hrn. Schellings, welcher statt der bisherigen zu flachen erhabenere Grundsätze will aufgestellt wissen, vereinigen, wie beym Anfange der Rede schon bemerkt wurde; vielweniger mit seiner folgenden Behauptung, wo er s. 59. eine ganz neue aus frischem Kern und Wurzel aufwachsende Kunst zu prophezeyen uns die Freude macht. — Das Ziel der Kunst ist alsdann nur vollkommen erreicht, wenn jede materielle Nachahmung mit dem freyen ganz entfesselten Geist, wie im belvederischen Apoll, nicht so in der höchst gepriesenen Statue der Niobe, entflohen ist. In Raphaels Werken sind die Antiken noch sichtbar. — Der Kern der Kunst bleibt immer der nämliche, auch desselben Keim und Wuchs: wohl aber theilt sich dieser in verschiedene Aeste, die sich mannig-

fältig

fältig in Blüthen und Früchten unterscheiden. — Die neue Anpflanzung, die Hr. Schelling bewirken will, gehört zu den alchimischen Oefen, wo es dem Laboranten niemals an Beredsamkeit fehlen darf, denen, welche Aktien eingelegt haben, Geduld zuzusprechen.

Hr. Schelling fährt s. 54. in seiner Begeisterung fort. — „Von hier aus konnte die Mahlerey, um jede in ihr gegründete Möglichkeit zu erfüllen, nur nach einer Seite sich weiter bewegen; und was auch bey der spätern Wiedererneuerung der Kunst unternohmen und nach welchen verschiedenen Richtungen sie sich versucht hat, so scheint es nur Einem gelungen den Kreis großer Meister mit einer Art von Nothwendigkeit zu schliessen; wie den Kreis der alten Göttergeschichte die neue Fabel der Psyche schliesst. So konnte die Malerey durch das Vorgewicht, das sie der Seele gab, noch eine neue, wenn gleich nicht höhere Kunststuffe gewinnen. Zu dieser trachtet Quiddo Reni, und wurde der eigentliche Maler der Seele." — Alles das ist ganz artig poetisch gesagt, jedoch es sind ja der Seelenmaler mehr; ge-

wisse

wisse Seelenausdrücke stehen eher dem Temperament und der Phantasie des einen, einige Andern an: folglich kann keiner, ausser er würde alle Foderungen befriedigen, und dadurch alle übertreffen, der eigentliche Seelenmahler (per antonomasiam) seyn. Rubens war in seiner Art der größte Seelenmahler. Der Kindermord, und das kleine jüngste Gericht in der königl. Gallerie zu München, enthalten alles, was sich von seiner ausserordentlichen Kraft des Ausdruckes sagen läßt: keiner vor und nach ihm glich im Feuer der Erfindung, an Schönheit der Farbe, in dem allen seinen Figuren eingegossenen Leben. Van Dyck war doch auch Seelenmahler: wie sehr dieser für das Sanfte eingenommen war, betrachte man in erwähnter Gallerie die heilige Maria mit dem schlaffenden Kinde: wie sehr er die besiegte Leidenschaft, den Triumph der Seele über die sinnliche Empörung schildern konnte, ist ein ausgezeichnetes Meisterstück das Portrait seiner duldenden Gattinn. — Und was ist denn mit dem armen Dominichino zu machen? Quiddo steht noch mehrere Stuffen unter ihm: in dem Heroismus der Liebe,

wie in der Schönheit der Formen (diese liegen im Gefühle nicht in der Mechanik) überflog er die ganze Carraccische, auch, den einzigen Raphael ausgenommen, die römische Schule. u. s. f. — Hr. Schelling wird begreiffen, wie sehr es ihm an Kunstkenntniß noch fehle, viel weniger, daß er in das Tieffe derselben eingedrungen sey: daß es hier nicht so leicht sey durch Vorurtheil, oder hochtrabende mysteriöse Worte (wie es einer verworrenen Philosophie gelang) zu täuschen. — Um aber jedoch mit Mäßigung beyzustimmen: Amor Victrix sey dem Dominichino, Psyche dem Quiddo. So konnte man durch diese Ausgleichung noch geschehen lassen, den Kreiß großer Meister bis auf weiters zu schliessen. Uebrigens war Amor und Psyche als die höchste Mythe der griechischen Götterlehre das, was unter uns die hohe Offenbarung ist, die vollkommste Verklärung der göttlichen Liebe zu den Menschen: eine Aufgabe der Kunst, eine Höhe, zu der sich weder ein alter, noch neuer Künstler bis zu Erschöpfung des Stoffes aufschwang. In der That ist also der Kreis großer Künstler lange noch nicht geschlossen.

Als

Als Behuf obigen richterlichen Ausspruches wird von Hrn. Schelling die gegen Himmel erhobene Maria von Quiddo (ebenfalls in der königl. Gallerie zu München) angeführt. — ſ. 54. „In der Gestalt der gegen Himmel erhobenen Jungfrau ist alles plastisch Herbe und Strenge bis auf die letzte Spur getilgt; ja scheint nicht in ihr die Mahlerey selbst wie eine freygelassene der harten Formen entbundene Psyche auf ewigen Fittigen sich zur Verklärung emporzuschwingen?" — Ein sehr mittelmäßiger Kenner, der mit stürmender Eile die Statuen des Alterthums durchgieng, entdeckt bey dem ersten Anblick, daß der Kopf erwähnter Madonna eine Copie der Niobe sey. — Das plastisch Herbe und Strenge äußert sich nur zu sehr, und hinterläßt selbst in dem Gemählde eine Härte, womit der Kopf von allem übrigen mächtig absticht: nur ein am Auge Kranker, dem sogar die Brille die Wahrheit verhehlet, mag das Gegentheil behaupten. Zudem Quiddo war kein großer Colorist, daß er die Nachahmung hinter eine so feine Schmünke, um nicht gleich erkannt zu werden, verbergen konnte. Die Farbe im erwähnten Bilde ist

Schönfärberei (das ist ganz ungebrochene Farbe, dadurch auch die Schatten die gehörige Abweichung nicht haben) das ein gewöhnliches Publikum wohl täuschen mag, aber keinen Kenner befriediget. Wenn Hr. Schelling in diesem Bilde die verklärte Psyche sieht, was sollte derselbe in dem rechts gegenüber stehenden Bilde, eben dieses Meisters, in dem von der Geißlung zurückgeführten Heiland erst wahrnehmen, ist er vom Enthusiasmus der christlichen Offenbarung eben so, wie von der Mythe der Griechen gerühret? *) — Guido wußte Göttlich und Menschliches wohl zu schildern nur in der Fülle nicht, wie es der Verfasser nimmt. — „Hier ist kein Wesen (heißt es weiter im Text) das mit entschiedener Naturkraft nach aussen bestehet: Empfänglichkeit und stille Dultsamkeit drückt alles an ihr aus, bis auf jenes leicht vergängliche Fleisch, dessen Eigenschaft die welsche Sprache mit dem Namen Morbidezza bezeichnet." — Ich dächte, eine Verklärung Mariens sollte keine Spur der ehemaligen Leiden mehr an sich tragen: alles Negative

(Ver-

---

*) Beschreibung dieses merkwürdigen Bildes unsers göttlichen Dulders in meinen Vorlesungen.

(Verneinende) sollte um so weniger die Oberhand behaupten, als Hr. Schelling die Maria sich selbst (indessen zwey Engel tragen sie) zur Verklärung aufschwingen läßt. — Aber in der That der Affekt Mariens schickt sich auch beßer zu einer Pieta, *) welche Mitleid erregt, als zur verklärten Maria, weit von jener Heiterkeit entfernt, welche ihre gebenedeyte Seele (wie sie unsere Religion schildert) bey dem Wiedersehen ihres göttlichen Sohnes, der zur Rechte des Vaters thronet, erfüllen sollte, da sie mit dem hellesten Bewußtseyn überschwenglicher Seligkeit zum Himmel auffliegt. — Betreffend die Morbidezza erscheint hier gerade das Gegentheil, das Fleisch des Quiddo ist immer undurchsichtig, mangelhaft an Widerscheinen, meistens unrein, und der Kopf hier ist Stein. — Hr. Schelling beliebe sich bey Correggio, Titian, Rubens umzusehen, um zu beobachten, was Morbidezza heiße. — Endlich bekennt Hr. Schelling s. 55. selbst „ daß das Vorbild der weiblichen Köpfe des Quiddo die Niobe des Alterthums seye. Allein diese

*) Vesperbild.

diese Aehnlichkeit liege nicht in einer bloßen willkührlichen Nachahmung, vielleicht daß ein gleiches Streben auf gleiche Mittel führte." — Wenn Hr. Schelling (wie er an einem andern Ort seiner Rede behauptet) die Kunst, auch ohne das Götter waren, Götter finden läßt, dann wurde durch die Köpfe des Quiddo sonder Zweifel als durch gleiches Streben, der Kopf der Niobe hervorgebracht worden seyn, wenn auch keine Niobe gewesen wäre. Allein diesem Satze widerspricht ja jede Nachahmung, vielmehr die ziemlich ängstliche Nachahmung des Quiddo, davon jene Madonna, die mehr noch leidend, als ausgerungen, in stiller Ergebenheit in die Rathschlüsse Gottes schicklicher unter das Kreuz gehöret, unläugbarer Beweiß ist. Jedoch behauptet kühn der Verfasser „wenn die florentinische Niobe ein Aeußerstes für die Plastik ist, das uns bekannte Marienbild ein Aeußerstes für die Mahlerey seye." — Ist es möglich eine Nachahmung nach Plastik (den Kopf der Niobe auf den Leib einer Madonna hingesetzt) zum Aeussersten der Mahlerey zu erheben? — In solche Verirrungen geräth man, wenn es an sichern Grundsätzen fehlt.

Um

Um so sonderbarer erinnert Hr. Schelling s. 56. „daß, damit die Mahlerey ein Uebergewicht in die Seele legen konnte, Lehre und Unterricht nach jener ursprünglichen Mitte hinwirken möchten, aus der die Kunst allein immer neu erzeugt werden kann: ausser diesem würde sie stillstehen, und in beschränkte Manier ausarten." — Ich weiß nicht, ob Hr. Schelling in jener ursprünglichen Mitte, wohin itzt die Kunst wirken soll, jene lebendige Mitte, welche derselbe im Anfang seiner Rede, als neue von ihm gemachte Erfindung lobpreiset, verstehe, oder was anderes. Für jeden Fall scheint die Behauptung ganz überflüßig: theils weil Hr. Schelling mit der Fabel der Psyche und der Maria von Quiddo das Heiligthum der Kunst schon schliessen läßt; und weil jene lebendige Mitte, wovon sich Hr. Schelling als Erfinder darstellt, von allen großen Meistern schon längst erfaßt wurde, und ganz ungehindert, bevor Hr. Schelling seine Sonnen der Kunstwelt aufgehen ließ, fortwirkte, vielweniger stille stand, oder in beschränkte Manier ausarten mußte, sondern in verjüngter Gestalt immer neu hervortratt. — Unsere Neuphilosophen haben durch ihre ver-

dorbene Sprache sich den Vortheil erworben, daß, um zu entwischen, ihnen immer diese Lücke offen bleibt. Man hat mich nicht verstanden, (sagen sie) wenn sie auf Gegengründe nicht zu antworten wissen.

Was folgt; ist eine kalte Wiederholung seines aufgestellten Kunstsystems: darüber nennt er S. 57. „die Foderung, daß die Kunst wie alles andere Lebendige von den ersten Anfängen ausgehen, und um sich zu verjüngen immer neu auf diese zurückgehen müße, eine harte Lehre in einem Zeitalter; dem so vielfältig gesagt worden, wie es die gebildendste Schönheit schon fertig, von vorhandenen Kunstwerken abnehmen, und so wie mit einem Schritt zum letzten Ziele gelangen könne". — Dann wird als Beweis angeführt „daß, wenn die großen Stifter neuer Kunst eben so gedacht, wir wohl niemals ihre Wunder gesehen hätten." — Hr. Schelling versetzt uns in eine Feenschöpfung, wo ihre Ritter gleich gestiefelt und gespornt auf die Welt kommen. Wahr! der zur Kunst gebohrne Künstler soll sich nicht mit leerer Nachahmung beschäftigen, gleich aus der Ur-

quelle

quelle der Kunst schöpfen, um Original zu werden. Indessen sind so wohl mechanische Anfänge, als höherer Unterricht erfoderlich, ohne welche der Künstler die Natur gar nicht verstehen kann; ausser diesem dürfte man das Kunstgenie nur an das Clavicord setzen, dem angehenden Bildner den Meißel, Pinsel dem Mahler in die Hand legen, um so gleich die größten Kunstwerke zu erwarten. — Hr. Schelling kann diese Erfahrung an sich selbst machen, wenn er über vorstehende Rede sein Gewissen zu Rath ziehet, das ihm gar nicht verhehlen wird, daß er ziemlich unbereitet an das Fach der Kunst gieng, und aus Mangel gehöriger Vorkenntniß auf Pigmalions Barbiton entsetzliche Mißgriffe machte. Man muß gestehen; der zur Kunst gebohrne Mensch wird von dem Gefühle für die Schönheit bey jeder Gelegenheit schnell ergriffen: jedoch seiner Unerfahrenheit geschieht wie dem verliebten Jüngling, den die bezaubernde Liebe martert, dessen Herz sich jede täuschende Schönheit bemächtiget, ohne diejenige, der sein Herz wahrhaft sympatetisch entgegen schlagt, noch gefunden zu haben. — Die Wagstücke des Hrn.

Schel-

Schelling gleichen denen des Verfassers des Propheten von Nazaret, welcher um ein Wunder zu läugnen, ein dutzend andere geschehen laßt.

Was der Hr. Verfasser als Folge s. 58. durch die Anführung des Giotto, und älterer Meister sagen will, ist wieder ziemlich verborgen und geheimnißvoll, so wie überhaupt die ganze Rede einem unaufgelößten Räthsel gleicht. — „Sie scheuten sich nicht (heißt es) einfältig, kunstlos, trocken gegen jene erhabene Alten zu erscheinen, und die Kunst lange in unscheinbarer Knospe zu hegen, bis die Zeit der Anmuth kam" — Die Kunst verbergen ist gerade die höchste Stuffe derselben: dadurch hat sich der Künstler der Natur am meisten genähert. Ich vermuthe, durch das nicht passend gewählte Wort kunstlos, werde der Verfasser das Fehlerhafte der Kunst verstehen. — Uebrigens in diesen Männern, (welche jedoch die Natur sorgfältig studierten) war die Kunst in ihrem Wiedererwachen, sie kannten den Werth der Antiken nicht: ihnen mangelte nicht so fast das Gefühl *); als höherer Unterricht, ausser

*) — Auch schöne Formen findet man in altdeutschen Bildern.

dem würden sie sich gescheuet haben so trocken gegen jene Alten zu erscheinen. Würde Hr. Schelling seine Aeusserungen durch Beyspiele aus wirklichen Gemählden jener Alten erläutert haben, dürfte der Sinn, was er eigentlich sagen will, weniger räthselhaft seyn. Es scheint aber, der Verfasser sey in dieser Region noch ganz und gar nicht kündig. Die Sammlung der altdeutschen Gemählde zu Schleißheim ist einzig: es finden sich nebenbey viele alte Italiener, wie auch aus der neugriechischen Zeit. Wird Hr. Schelling in heiliger Stille dort (jedoch nach abgelegtem philosophischen Eigendünkel) öfters verweilen, wird er sowohl den Zerfall der alt griechischen Kunst unter dem orientalischen Kaiserthum bis zu ihrem Wiederaufleben unter Michael Angelo und Raphael: als die ersten Versuche des ausdrucksvollen Deutschen bis auf die Vollkommenheit eines Dürrers praktisch kennen lernen.

Um sich besser zu erklären, vielmehr über die Geheimniße, die Hr. Schelling zu Eleusis erlernt hat, noch eine dichtere Hülle zu ziehen, wird fortgefahren. — „Wie diese sich zu dem

Alten

Alten verhielten, so verhält sich zu ihnen das itzige Geschlecht. Ihre Zeit und die unsrige knüpft keine lebendige Ueberlieferung, kein Band organisch fort gewachsener Bildung zusammen: wir müßen die Kunst auf ihrem Weg aber mit eigenthümlicher Kraft wieder erschaffen, um ihnen gleich zu werden." — soll es heissen — Wie sich Giotto und seine Vorfahrer bis auf den Lehrer Raphaels gegen die alten Griechen verhielten, so verhalten sich unsere Künstler gegen Giotto und seine Vorfahrer? — Bin ich nicht so glücklich den mehrdeutigen Sinn dieses Satzes zu errathen: Hr. Schelling (ist es nicht Mangel an Kenntniß) muß es seiner sonderbaren Grammatik anschulden. — Indessen mag er das Verhältniß zwischen uns, den alten Griechen, wie der neuern Hetrurier nehmen, wie er will: ein großer Irthum liegt immer am Tage. — Wer wird jene Unwissenheit in der Kunst, welche vor der Stiftung der florentinischen Schule allgemein ausgebreitet war, unserm hierüber wirklich aufgeklärten Zeitalter zumuthen? — Wem kann beyfallen den zugleich itzt herrschenden grotesken manirierten Geschmack jener Einfalt (die wir,

wie

wie Hr. Schelling selbst gestehet, noch itzt mit einer Art von Andacht betrachten) an die Seite zu setzen? — Indessen gab uns die Zwischenzeit auch nach eingegangenen großen Schulen vor und nach Mengs immer vortrefliche Künstler, die sich so wohl der Schöpfung der Griechen näherten, als neben den ehemaligen großen Italienern stehen dürfen: ähnliche Fälle sind vor der Wiedererstehung der Kunst nicht anzuführen. — „Konnte doch selbst (sagt Hr. Schelling s. 59.) jener Nachsonner der Kunst am Ende des sechzehnten Jahrhunderts, zwar einige neue Blüthen auf dem alten Stamme, aber keine fruchtbaren Keime hervorrufen, noch weniger selbst einen neuen Stamm der Kunst pflanzen." — Was Winkelmann nicht vermochte, verheißt uns Hr. Schelling; dadurch sind wir ja reichlich entschädiget. — Die schönen Kunstepochen werden künftig also lauten — Die Griechische, die Neurömische unter Raphael, Altdeutsche unter Dürrer, Neudeutsche oder des Hrn. Schellings, wo nach tausendjährigem Reiche sich Himmel und Erde verjüngen, und alle Bürger Gottes sich höchlich darüber freuen werden. — So wäre denn die Pyramide,

ramide, die sich Hr. Schelling selbst errichtet, mit Hyroclyphen vollgeschrieben. — Nun fängt er zu prophezeyen an. —

Hr. Schelling gleicht einem Panegyriker, der, nachdem er seinen Heiligen tapfer hervorgestrichen hat, sich nunmehr an den Orden adreßirt, dessen Fest heute begangen wird. — s. 62. „Verschiedenen Zeitaltern wird eine verschiedene Begeisterung zu theil. Dürffen wir keine für diese Zeit erwarten, da die neue sich itzt bildende Welt, wie sie theils schon äusserlich *) theils innerlich **) und im Gemüth vorhanden ist, mit allen Maaßstäben bisheriger Meinung nicht mehr gemessen werden kann, alles vielmehr laut größere erfodert und eine gänzliche Erneuerung verkündet? da sich Natur und Geschichte lebendiger wieder aufschlossen, sollte nicht jener Sinn auch der Kunst ihre großen Gegenstände zurückgeben? nur eine

Verin=

*) Gehören unsere jungen Pavians und Sanscoulotten hieher?

**) Oder die, deren Geist eben so verdorben ist, als ihre Aussenseite?

Veränderung, welche in den Ideen selbst vorgehet, seye fähig die Kunst aus ihrer Ermattung zu erheben, nur ein neues Wissen, ein neuer Glaube vermögend, sie zu der Arbeit zu begeistern; wodurch sie in einem verjüngten Leben eine der vorigen ähnliche Herrlichkeit offenbarte." — Die Philosophie des Hrn. Schellings war bis itzt eine magische Laterne ohne Farbe und Figur noch, die blos unbestimmten Schein (hier seck sie die ganze Welt, ruft der Savoyarde) auf den Vorgrund hinwarf: sonderbar, wenn aus einem solchen leeren Ideenkasten Reeles hervorgehen sollte. — Die Ehre, welche hier dem Zeitgeist, oder vielmehr denen zugedacht wird, welche denselben mit seiner unvergleichlichen Metamorphose auf unsere kleine Erde herbeyführten, ist so groß, daß Hr. Schelling, wie jener Ecclesiastes (der nicht wuste, auf welchen Platz, der hoh genug wäre, er seinen Patronen in der ewigen Glorie hinsetzen solle) ebenfalls in Verlegenheit kommt. — Um die Kunst in einer ganz neuen Gestalt erscheinen zu lassen, dahin gehört freylich neues Wissen und Glauben: was soll das für Wissen und Glauben seyn, das der

so

so schön bearbeiteten griechischen Mythe (die Christliche ist Hrn. Schelling wohl zu klein: licht) an die Seite gesetzt werden dürfte? soll es unser neu pihlosophisches Wissen und Glauben seyn, das meistens im Nichts wissen, und im Nichts glauben bestehet? — schellingisches Wissen, das Zeit, Raum, Form und Charakter und Schönheit zernichtet? — ausser dem Olymp und der Offenbarung bleiben uns noch die Heroen übrig: diese bleiben aber immer ein schwacher Abglanz jener höhern Wesen. — Der Weg, den Hr. Schelling durch sein neues Wissen und Glauben bey seiner Kunst-Reform antritt, dürfte zwar bey dieser Freyheit zu denken und zu handeln nicht so gefährlich, aber so unzuverläßig wie jener der armen Muselmänner seyn, welche über geschliffene Schwerter zu ihren Huris ins himmlische Paradies eingehen müssen. — Nur eine erhabnere Mythe, als jene der Griechen, nur eine zur Tugend mehr anfeuernde, als die Religion Christus, kann die Kunst noch wieder zu einer neuen Verklärung wecken.

Ein

„Ein solcher Raphael (steht in Hrn. Schellings Weissagung ferner geschrieben) wird nicht wieder seyn, aber ein anderer, der auf eine gleich eigenthumliche Weise zum Höchsten der Kunst gelanget ist.“ — Wie wird die Kunst frohlocken, den jüngern Bruder, den schellingischen Raphael als Gegensatz jenes vatikanischen zu sehen! die herrlichen Folgen sind gar nicht zu berechnen, die uns diese große Erscheinung gewähren wird. Was aber noch die Fülle unserer Glückseligkeit ausmacht; wir Deutsche sind das auserwählte Volk, *) über das Hrn. Schellings prophetisches Wort ergehet — und zwar (wie er sich ausdrückt) „zum Lohn, daß von diesen die Revolution der neuern Denkart in dem neuen Europa ausgegangen seye, daß dasselbe dem Himmel Gesätze gegeben habe, und am tiefesten von allen die Erde durchforschet habe, müsse dieses Volk in einer eigenthumlichen Kunst enden. — Hier spreche alles Volk — Amen.“

Hr.

---

*) Norddeutsche ohne Zweifel, wovon der Nordschein neuester Aufklärung am ersten sich verbreitete.

Hr. Schlichtegroll *) war so höflich, bevor er von seinen Zuhörern Abschied nahm, einer gastfreyen Nation auch etwas schönes zu sagen, indem er sie auf den Ruhm aufmerksam machte, den sich gelehrte Baiern, und die ehemaligen Mitglieder der Akademie erworben haben. — Hier wäre also auch für Hrn. Schelling eine Gelegenheit gewesen, eben derselben gastfreyen Nation ungemein viel Verbindliches zu sagen, einer Nation, wo der Kunstluxus unter allen deutschen Staaten aufs höchste gestiegen ist: wo die größten zwey Meister der Zwischenzeit Christoph Schwarz und Andreas Wolf **) ganz Deutschland erleuchteten, und so viele Denkmähler ihres Ruhms der Nachwelt hinterliessen:

---

*) General-Secretär der königl. Akademie der Wissenschaften zu München.

**) Der Erste, der in Italien studierte, brachte die schönen Formen über die Alpen. Dem Zweyten gebührt nebst einer schönen Zeichnung der Rang in dem Adel des Ausdruckes, besonders allegorischer Compositionen. Seine Hermaphroditten (Engel) stehen denen des Raphaels zur Seite.

terliessen: von den Fürsten *) einer Nation, denen keine Summen zu groß waren, Kunstschätze jeder Art zu sammeln, in Italien und den Niederlanden aufkaufen zu lassen: wo ein Zusammenfluß der Künstler aus verschiedenen Nationen, **) besonders zu München war, allda sie Belohnung, Ruhm, und Hochschätzung fan=

*) Wilhelm V. baute die Jesuitenkirche. Maximilian I. die Residenz, samt der schönen Kapelle, dem Antiquarium: setzte die Säule auf dem Platz, errichtete nebst mehrern Werken aus Metall das Grabmaal Kaisers Ludwigs in der Frauenkirche. Ferdinand Maria baute die Theatinerkirche, und bereichert sie mit kostbaren Gemählden. Für das Altarblatt die heil. Familie allein wurden Cignani 6000 fl. eine äußerst große Summe für dieselbe Zeit bezahlt. Max Emanuel stiftete die Gallerie zu Schleißheim. Carl VII. baute die sogenannten schönen Zimmer, und legte eine Bildergallere in der Residenz an. Maximilian Joseph errichtete die Zeichnungsakademie, samt einer Kunstanstalt für Hautelisse, und baute das kostbare Opernhaus. Carl Theodor versetzte nebst Ankaufung vieler kostbaren Stücke die Hauptgallerie nach München.

**) Mahler. — Brucker, Amort, Pfleger, Candit, Fischer, Vicentino, Sustris, Rothenhamer, Zanchi, Vanni, Liberi, Vivien, Mignard, Mengan, Kager,

Ulrich

den: wo endlich Kostbarkeiten der Kunst *) aufbewahrt werden, deren Sammlung bey gegenwärtigem Zusammenfluß mehrerer Gallerien alle Sammlungen Deutschlands weit übertrift. Aber es scheint, Hr. Schelling wolle alles Lob allein für sich und die seinigen behalten, oder wenigstens dahin sparen, bis aus seiner Kunstanstalt die neuen Raphaels entstehen. — Bey dieser Gelegenheit muß ich den Leser auf ein Gemählde in der hiesigen Gallerie aufmerksam machen, die Vermählung Mariens von Andreas Wolf, ehemaliges Altarblatt in der Frau-

enkirche,

Ulrich und Carl Loth, Asam, Hamiltons, Nollet, Watterschott, Claude Lorrain, Sandrat, Feistenauer, Schönfeld, Amigoni, Demarres, Weiss der ältere, Stouwer, Knoller, Oefele, Wink u. s. f. Wer wird der Bildhauer vergessen der großen Männer Ableithner, und Feistenberger, Straub, Groft, Günter, Greiff: der Theatermahler Caspari, Schilling, Quaglio, des vortreflichen Medalleur Schegga.

*) Die schöne Kapelle allein ist eine Sammlung von Gold, Silber, Cristallarbeiten, der Edelgesteine, Perlen, Antiquen, u. s. w. dergleichen in Europa nicht angetroffen wird.

enkirche, *) das zur Beurtheilung des oben angeführten Quiddo, den Hr. Schelling für ein

Aeusser-

*) In einem prächtigen Tempel von gewundenen Säulen aus Gold kniet die heil. Maria, geschmückt mit Perlen und Rosen das Haupt, im lilienweissen Kleide, einen Himmelblauen über die rechte Schulter aufgeschlagen, übrigens herabfliessenden Mantel, auf der obersten Stuffe am Altar: Joseph ebenfalls kniend, ein schöner Mann, in kraftvollen Jahren, reicht der hingegebenen Hand Mariens mit Bruderfreundlichkeit den Trauring. Ueber die Verlobte spricht der Oberpriester, ein ehrwürdiger Greis, den Segen aus: daneben stehet ein Bündel dürrer Stäbe, den mit blühenden Mandlen, worauf der Name Joseph steht, hält der Bräutigam als Zeichen seiner Auserwählung in der linken. Zur Seite der heil. Jungfrau kniet ein schöner Jüngling haltend die hochzeitliche Fackel: darunter Knaben mit Kränzen spielen. Von der Höhe des Tempels schweben zwey Engel herab, der eine mit der Sternenkrone, mit einem Diadem der andere. Zwischen den Ballustraden erblickt man Volk. Ueber dem Brautpaar erscheint in Gestalt einer Taube der heil. Geist. — Das Bild hat von der Sonne gelitten, es mangelt am Durchsichtigen, darin Wolf, wie man im Blatte des heil. Rupert, in der Frauenkirche sieht, ein großer Meister war. — Möchte man den guten Werken der Gallerie auch beyfügen, daß dieses Bild auf frische Leinwat gezogen, und demselben der gehörige Saft gegeben werde.

Aeusserstes der Mahlerey hält, geeignet ist. — Ohne zu bemerken, daß an Composition, Allegorie, Ruhe, Ordnung, und Lichtschluß kein einziges Bild der Schleißheimer und Münchner-Gallerie dieser so schön poetisch ausgedachten Vorstellung gleich kommt, verweile man allein bey der heil. Maria um den Abstand von jener des Quiddo gleichsam mit Händen zu greiffen. — Diese ist ein zartes holdes Mädchen, in züchtigster jungfräulicher Gebährde, das Aug zur Erde geheftet, auf dessen Angesicht Unschuld, Gehorsam, Hingebung nach dem Willen des Höchsten, unbefleckte Reinigkeit, mit einer ungemeinen Schönheit vollkommen ausgedrücket ist. -- Die Maria von Quiddo ist eine bejahrte Frau, ziemich unrichtig gezeichnet, eines mehr dicken als schlanken Baues, dessen nach dem Glidermann gelegte, aber schwere zu einem Aufschwung gar nicht geeignete Falten den Blick des Beschauers von der Hauptsache abziehen. Der Ausdruck der zum Himmel aufgenommenen Jungfrau, wo Herrlichkeit, Jugend, innigliche Wonne und Schönheit in ihrer Verklärung wetteifern sollten, wird ganz vermisset. Der-

selbe

selbe wurde auch einer büßenden Magdalene (die, wie die Legende erzählt, von den Engeln zur Entzückung öffters erhoben ward) anpassen, so wie alle Magdalenen des Quiddo (denen eben derselbe Kopf der Niobe als Modell diente) zu dieser Maria Schwestern sind. — Quiddo ist hier bloßer Nachahmer (gegen Nachahmung eifert Hr. Schelling durch 60 Seiten) Wolf dort ganz original. *) — Fern sey von mir durch diese Bemerkung die wahrhaft großen Verdienste des Quiddo zu kränken: nur muß man seine Vorzüge nicht auf dieses Bild (das Hr. Schelling als das Aeußerste der Mahlerey ausgiebt) fussen. Man sehe seine Aurora,

seine

*) Eine andere erhabene Scene von dem großen Wolf geschildert, ist Maria in der Glorie, als Mater propitia, in dem Platfond des ehemaligen Congregationssaales, vorgestellt. Die Majestät einer Himmelsköniginn, welche mit einem Blick voll mütterlicher Huld auf ihre Pflegkinder heruntersieht, hat in dieser Schönheit nur Wolf geschildert. Einem so seltenen, so ganz vortreflichen poetischen Gemählde (das für die königl. Gallerie schon lange gekauft ist) wünscht man von Staub, Moder, und bevorstehender Zerstörung, baldiges Erlösen.

seine Grazien, die Jahrszeiten und mehr andere bewunderungswürdige Werke, um ihm den Vorzug des Sanften, des Gefühlvollen, ohne weiters zuzugestehen. Auch erwähntes Bild ist ein reizendes Bild, besonders wenn es isolirt, und in keiner grosen Entfernung (wo es demselben an Kraft fehlt) sondern (wie es in van der Werffs Cabinet zu Düsseldorf sich vortreflich ausnahm) ganz in der Nähe gesehen wird. — Nur zum Klaßischen muß man es nicht erheben.

Bevor ich ende, ist der bekannten Einwendung unsrer Neuphilosophen entgegen zu kommen. Hr. Schelling und seine Nachbeether werden sagen, ich hätte ihn nicht verstanden: ganz anderst wären seine Ansichten über Natur und Kunst, als ich sie genommen hätte. — Immer schlimm genug, wenn der Author so schreibt, daß er sich ausreden muß, man habe ihn nicht verstanden. — Klar, deutlich, bestimmt und vollständig sich auszudrücken war in der schönen Epoche baierischer Litteratur letzter Lebensjahre Maximilians III. unser Bestreben und Stolz: dunkel,

ver-

verworren, hyroclyphisch zu reden sind izt die Vorzüge einer wahnsinnigen Pythia, unter derselben Dreyfuß die Philosophen ihre vieldeutigen Orakel brummen. — Indessen, wiewohl die Rede des Hrn. Schellings noch eines weitläufigen Commentars bedarf, sind folgende Sätze als Grundlage derselben entschieden. — Höchste Schönheit ist die Harmonie des Weltalls, das unendlich ist. s. 8. 13. 26. Die lebendige Mitte zwischen Begriff und Form, zwischen Seele und Materie, die Kraft, durch welche der Künstler, wie die Natur erschaft, jenes wirksame Princip, ist der in dem Künstler inwohnende Geist der Natur, welche die heilige ewigschaffende Urkraft aller Wesen, das Leben aller Dinge ist. s. 5. 15. 37. — Daß die Natur unerschaffen, das Weltall unendlich, daß die Natur Gott, der Geist des Menschen und der Geist der Natur eines seye — lesen wir schon im Spinoza *) — Betreffend des Hrn. Schellings

vorgeb-

*) In wie weit ein solcher Grundsatz und seine Folgen der Moralität eines Staates gedeulich seyn

könne,

vorgebliche Entdeckung von lebendiger Mitte, und statt todter Nachahmung dem schöpferischen Wesen der Kunst, mag zwar wohl dem Hrn. Schelling als einen Fremdling im Gebiethe der Kunst noch (hat er irgendwo so etwas gelesen) neu geschienen haben; aber die Sache selbst (man mag nun die Natur als Gott, Weltseele, Naturgeist, endliches oder unendliches Wesen, oder aus was immer für einem Gesichtspunkte betrachten) ist so alt als die Kunst, das wusten alle wissenschaftliche Künstler von Socrates bis Buonarotti: von Raphael bis Mengs: von Andreas Wolf bis auf uns.

Das bey den alten Schriftstellern (* bekannte Sprüchwort, Deus in nobis est (welches Raphael so vortreflich sinnlich am Bilde der Poesie im Vatikan ausdruckte) erschöpft schon alles,

---

könne, wird hier nicht untersucht: dem Fortgang der Künsten wird aber entgegengearbeitet, weil ihr wichtigster Gegenstand, ihre mächtigste Stütze, die Religion wegfällt.

*) Numine afflatus —

alles, was Hrn. Schellings ganzer Begrif von seinem Naturgeist, sagt, sagen kann, und für die Zukunft noch sagen wird. — Was man daher gegen seine vorgespiegelte neue Erfindung (welche vor ein paar tausend Jahre schon ihre Zähne verlor) noch beybringen wollte, ist baarer Ueberfluß. Ich müste ein Buch schreiben; wenn ich die analogische Stellen aus Plato von Socrates, der alten Philosophen *); bey Wiederauflebung der Künste von Leonardo da Vinci bis auf Laraisse, von diesem auf Sandrat, von Mengs, Rosa **) Mannlich, auch von meiner Wenigkeit ***) (Es würde Eckel erwecken) citiren wollte — das dürfte dem Hrn. Verfasser so übel bekommen, als die Hypocuancana des Lovelace, der sich vergebens den Magen verdarb, um die schöne Clarissa zu besitzen. Endlich was Hr. Schelling uns wirk-

*) Phidias kopirte nicht. Proclus II. in Timaeum Platonis. Nahm sich keinen Körper zum Muster. Tullius in Bruto. Haben sich eure Phidien und Praxitelen in den Himmel geschwungen, und daselbst die

wirklich Fremdes, und Neues über die Kunst erzählet, von Entstehung der Kunst, dem Correggio, von ihrem erreichten Ziele durch Raphael

---

die Gestalt der Götter betrachtet, oder ist es etwas anders, was sie die Erdichtung gelehrt hat. Freylich, antwortet Apolonius, und zwar etwas, darinn die größte Weisheit anzutreffen ist. Was ist das fragte Thespesion? du wirst mir doch sonst nichts nennen, als die Nachahmung! Die Phantasie, erwiederte jener, diese hat sie vollkommen gemacht; sie ist ein klügerer Künstler, als die Nachahmung dann die Nachahmung bewerkstelligt nur das, was sie sieht: die Phantasie auch das, was sie nicht sieht. Philostratus VI. Es wohnet ein Gott in uns, durch dessen Einwirkung wir erhitzt werden. Diese Begeisterung verräth die Spuren eines geheiligten Gemüthes. Ovid. Fast. VI. die Malerey ist eine stille Poesie; die Poesie eine redende Malerey. Plutarch. Es giebt eine göttliche und menschliche Vernunft. Die göttliche lehrt die Künste. Kein Mensch erfindet eine Kunst, Gott giebt sie ihm. Epickurus de republ. was ist die Natur anderst als Gott und der göttliche Verstand. Seneka de benev. IV.

**) Ehemaligen so verdienstvollen Galleriedirektor von Wien, dessen Correspondenz, die ich besitze, bey einer andern Gelegenheit bekannt machen werde.

***) Vorlesungen über die schönen bildenden Künste, bey Lentner. —

phael, dem Aeußersten der Plastik und Malerey, ist (wie oben bemerkt worden) verfehlt.

Es bleibt uns demnach nichts mehr übrig, als der so mühesam ausgearbeiteten Rede des Hrn. Schellings den doppelten Wunsch anzufügen. Wenn er in der Vorhalle unsers geheiligten Tempels die Rednerbühne noch einmal betreten wird, derselbe sich einer verständlicheren Sprache bedienen möchte, oder allenfalls den Schlüssel bekannt zu machen, was seine Mundart in unsrer Vulgata bedeute: — dann sich beßer mit Kunstkenntniß befasse, überzeugt, daß der himmlischen Kunst wahre republikanische Freyheit die stolze Verse philosophischer Imperatoren über ihrem Nacken nicht gedulde. — Hr. Schelling ist selbst so bescheiden, um einzusehen, wie sehr es ihm an dieser Art Bedürfniße noch mangle, jener pytagorischen Foderung auch nicht uneingedenk, zu schweigen, bis er durch fleißiges Besuchen der Antiken, Bekanntwerden mit den besten Gemäldesammlungen, Umgang mit geprüften Künstlern, durch selbst Handanlegen an praktische Ausübung sich wird ausgebildet haben. —

Ausser

Ausser dem, was auch Hr. Schelling in in diesem Fache künftig metaphysisch noch unternehmen sollte, wird dasselbe niemals die Geburt jener fruchtbar erzeugenden Phantasie, (der Erfinderinn alles Schönen) sondern blosses Schwätzen, leeres Hirngespinst seyn.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rittershausen, Joseph Sebastian,

Prüfung der Rede des Herrn Prof. Schelling über das Verhältniß der Natur zur Kunst

München 1808

Bamberg, Staatsbibliothek -- Ph.o.149
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11760173-5